كليَّة اللُّغة العربيَّة
في الجامعة الإسلاميَّة
المدينة المنوَّرة

برنامج تواصل الثقافي

@Ltawasul

تواصل مدارس التجديد في الشعر العربي

بقلم
أ.د. عبدالله التطاوي

قُدِّمت هذه الورقة ضمن لقاءات برنامج تواصل الثقافي
بكليَّة اللغة العربيَّة بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنوَّرة
في قاعة المناقشات والمحاضرات بالكليَّة
يوم الثلاثاء الموافق ١٤٣٤/٠٤/٠٢هـ

تواصل مدارس التجديد في الشعر العربي

بقلم

أ.د. عبدالله التطاوي

هل لنا أن نعيد قراءة تاريخ شعرنا العربي ورحلة تطوره وتجدده من خلال تواصل مدارسه الفنية بدلاً من استمرار المنهج التاريخي الذي يعكس حالة من التبعية السياسية للأدب في ظلال الدعم السلطوي ؟

وهل لنا أن نتأمل جذور مدارس التجديد، وطبيعة رحلتها منذ فجر التاريخ الأدبي في مرحلة ما بعد الأولية لنتابع مسار تلك المدارس وتوجهاتها ؟ لعل سائلاً يسأل هنا وما الجديد في هذا الطرح ؟ لتأتي الإجابة من خلال محاولة إعادة اكتشاف ما بين مدارس الفن الشعري من أواصر تؤكد صلة الحاضر بالموروث حتى في أعتى فترات دعاوى التجديد.

وقد شُغلت بعض الدراسات الأدبية بمسألة الحداثة العباسية واعتبرت شاعرًا في منزلة أبي نواس بمثابة ثائر على شكل القصيدة الموروث حتى بدا مجددًا متميزًا في تاريخ الشعر العربي، وهو ما يحتاج مراجعة وإعادة نظر.

فثمة فروق جوهرية بين مفهوم الحداثة والتجديد، وبين طبيعة جيل المولدين الذين تمرَّدوا على كل ما هو عربي في العصر العباسي لأنه عربي وقديم، وانتصروا لكل ما هو جديد لأنه فارسي وعصري ! وهذا هو المحك والداعي إلى تصحيح المفاهيم وإعادة قراءة مسار التحول في حركة الإبداع منذ العصر الجاهلي. فلكل عصر توجُّهاته بين النمط السائد وبين الخروج عليه

بوصفه خروجًا على المألوف على غرار ذلك النسق الذي أبدعه الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي منذ رفعوا راية العصيان على الأنظمة والفن فكان :

١- العقد الطائفي // بديلاً عن العقد الاجتماعي القبلي.

٢- حماية الفئة // بديلاً عن فكرة الحمى القبلي.

٣- المقطوعة الشعرية // في موازاة فن القصائد المطولة.

٤- المرأة الزوجة // بديلاً عن المحبوبة والأطلال.

٥- مقدمة الطيف المتصعلك // بديلاً عن التشبيب والنسيب والغزل.

٦- المرقبة في أعلى الجبل // بديلاً عن الوادي والكلأ والمراعي.

٧- السلب والغزو والعدو والنهب // بديلاً عن رتابة حياة الرعاة وحالة الاستقرار.

٨- الفخر برموز التشرُّد والفقر // في مقابل خمريات الشاعر القبلي وغزلياته وترفه.

٩- الذوبان في الطائفة // في موازاة الانتماء القبلي والخضوع للجماعة.

١٠- الفردية المطلقة // القبلية المطلقة.

١١- إيثار الإيجاز والمباشرة والتقريرية // في مقابل الإطالة والتصوير.

١٢- السرعة الفنية والقصصية // في مقابل الأناة والتروِّي والسرد النمطي.

وبقى للصعلوك من صور التلاقي مع أبناء القبيلة ما يوازي الربع من نسبة خروجه وتمرده عليهم وعليها حيث اتفق معهم في :

١- المعجم الشعري الذي اغترف منه في إبداعه خضوعًا لوحدة الجدول الثقافي، وتوقيفية لغة الشعر على القبلي والفردي على السواء.

٢- قضية الموت وحتمية مواجهته، والانشغال بلحظة مواجهة المنية على

طريقة السادة أو العبيد على السواء (زهير/ عنترة / عمرو/ تأبط شرا).

٣- سبل مواجهة الظلم الطبقي ورفض حالة التهميش لأبناء الطائفة، وأمثالهم من الفقراء. الذين حاولوا إعادة صياغة حركة المجتمع بقياس التضاد الجغرافي الذي عاشوه.

وعلى هذا كان الخروج على المألوف أكثر وضوحًا من السير على منواله، بما يؤسس لقدم حركة التجديد التي لم ينظم شعراؤها أطلالاً ونسيبًا وتشبيبًا وغزلاً وشيبًا وخمرًا بقدر ما نظموه في زوجاتهم بشكل عملي يفلسفون من خلاله دوافع الخروج بغية اجتلاب الثروة التي حُرموها، أو حتى ما نظموه من غزليات خاصة في الزوجة على طريقة " الشنفري " أو الطيف المتصعلك كصاحبه على مناهج تأبط شرا.

من هنا سجل الشعراء الصعاليك حالة التمرد والرفض على طريقتهم فكانوا أسبق من شعراء الحداثة في تجاوز المألوف إلى الاستثناء الذي تميز به بعضهم تميز عروة بن الورد، وهو يقسِّم جسمه في جسوم كثيرة أو يبرر الخروج على الظلم الاجتماعي في النظرة المفارقة بين الغني والفقير بصرف النظر عن الأصالة والعراقة في الأنساب.

صحيح أن الصعاليك لم يكونوا وحدهم في الميدان إذا أنصفنا مَنْ خرج غيرهم عن المألوف من العبيد – مثلاً – على منهجية عنترة حين يتشفى من القبيلة، ولكنه يظل دائرًا في حمى عقدها الفني شكلاً ومحتوى بمعلقته وغيرها من طوال قصائده.

وكذا يكون الأمر في محاولات بعض شعراء الفردية لأن يتمردوا حينًا ليعودوا أحيانًا إلى النظام القبلي بكل محدداته وأبعاده على طريقة طرفة بن العبد حين تحامته العشيرة كلها على حد تصويره.

على أن مشهد الحداثة المبكرة في الشعر الجاهلي لم يقف حائلاً دون ظهور بقية المدارس الفنية التي تجاوزت مفهوم القبلية والفردية إلى مفاهيم العكوف على الإبداع والتمهل في رسم الصورة الفنية والتروِّي في معالجة الطوال، ومعاودة النظر في التشكيلات الجمالية للصور، وهو ما انعكس لدى بعض نقادنا القدامى في كون الشعر صناعة يثقفها اللسان بمنطق ابن سلام، وأن من الشعراء عبيدًا للشعر بمنطق الجاحظ وهو ما تأسَّست عليه مدرستا الطبع والصنعة على ما بينهما من تداخلات ومفارقات يجدر بدارس العصر الجاهلي أن يتحراها ويدقق في أبعادها .. وننتهي هنا إلى أن العصر الأول قد أفرز لنا أربع مدارس فنية :

١- مدرسة القبلية.
٢- مدرس الحداثة الجاهلية (الصعاليك).
٣- مدرسة الطبع في الأولية وما بعدها.
٤- مدرسة الصنعة والحوليات.

لتظل هذه المدارس مؤثرة في مجرى نهر الشعر العربي إلى حيث يتأكد التواصل الذي يسقط حق القائلين بالانتحال من خلال تواصل تلك المدرسة المؤصلة من لدن الطفيل الغنوي وأوس بن حجر إلى بشامة بن الغدير، إلى زهير ثم كعب والحطيئة وصولاً إلى بعض شعراء العصر الأموي لتظل قابلة لبدء ظهور مدرسة البديع العباسية بمراحلها المتعددة.

ويبقى السؤال الحائر : هل انتهت حداثة الصعاليك مع نهاية العصر الجاهلي أم ظلت أصداؤها الفنية واردة وظاهرة من حيث القصصية وآليات تشكيل النص الشعري، على الرغم من سقوط الصعاليك واللصوصية مع مجيء عصر صدر الإسلام ؟ هذا ما يستحق البحث عن إجابة في الحقبة التالية.

مع مجيء الإسلام الذي أحدث ثورة حقيقية غيرت مسار الحياة العربية جملة وتفصيلاً في عدة تحولات :

١- من القبلية إلى الدولة الأمة.

٢- من الفوضى والتشتت إلى النظام والوحدة.

٣- من الوثنية والتعددية إلى التوحيد.

٤- من الحروب القبلية إلى السلام الاجتماعي.

٥- من الخصومة إلى التصالح أفرادًا وجماعات.

٦- من العنف والطيش والسفه والحمق والرعونة إلى الحكمة والرزانة والموعظة والحسنة.

٧- من الغلظة والفظاظة والقسوة إلى الرقة والحلم.

٨- من الكفر والضلال والغواية إلى الإيمان والهداية والرشاد.

٩- من الظلم والطغيان والاستبداد إلى العدل والحق والشورى.

١٠- من التضاد الطبقي الصارخ إلى المساواة والتآخي والتلاقي الطبقي.

١١- من رابطة الدم والنسب والعصب إلى الرابطة الروحية.

١٢- من السؤال الحائر حول الموت إلى القناعة بالغيب واليوم الآخر والبعث والنشور.

ومعها حالات تحولات أخرى أبقت على الموجب في الجاهلية من مكارم الأخلاق التي جاءت الرسالة المحمدية لإتمامها بنشر قيم الحق والخير والعدل والجمال وحسن الخلق من المروءة والكرم والوفاء بالعهود وأداء الأمانات واحترام حق الجار والفقير واليتيم وابن السبيل، مع كثير من حقوق المرأة

والطفل وحقوق ذوي القربى، مع حقوق أهل الكتاب في مجتمع جديد يهدف إلى ترسيخ منظومة القيم العليا التي جاء بها الوحي من ناحية ومثَّلها سلوك المصطفى عليه الصلاة والسلام من جانب آخر. ومن هنا تناقضت حركة المجتمع فتجاوزت ثوابت الجاهلية على المستوى السلبي سلوكًا وعملاً من شيوع العنف والقسوة، وانتشار الخمر التي تبارى فيها الأمراء والفقراء والعبيد والضعفاء إلى جانب الميسر ووأد البنات، وهو ما نهى الإسلام عنه نهيًا قطعيًا على سبيل التدرج في إصدار الأحكام مدخلاً من مداخل العلاج النفسي لأمراض ذلك المجتمع.

وفي مساق هذه المنظومة القيمية سقطت اللصوصية والصعلكة، ووجب إقامة الحدود الشرعية على قُطاع الطرق ومحترفي السلب والنهب الذين مثَّلوا أول حركة حداثية في تاريخ الشعر العربي، ولكن الأمر هنا يحتاج تأملاً خاصًا :

صحيح أن الصعلكة انتهت سلوكًا وفكرًا ومنهاجًا، ولكن أصداءها الفنية ظلت ماثلة في وجدان بعض شعراء المرحلة الجديدة بحكم المتغير الثقافي والمتغير النوعي في حركة الشعر، وإن اختلفت الغايات والمقاصد والتوجهات والنوايا.

فقد ظهرت موضوعات جديدة مع الشعراء والفاتحين في أنحاء الأرض حيث اختلف إيقاع الحياة ومتطلبها في ظل مشاعر الحنين إلى الأهل والأرض والوطن مع مشاعر الاستجابة لنشر القيم الجديدة في الأقاليم المفتوحة فكانت حداثة شعر هذه الطائفة بخروجها على المألوف الذي عمَّ وساد في الجاهلية لحساب الشعر القبلي بكل قيمه وتقاليده الفنية.

لم يعد ثمة وقت لنظم الطوال، أو إجادة الصنعة والتنقيح والمراجعة والتأني بقدر الاستجابة لحداثة الإيقاع السريع بما يتطلبه من أدوات تمثل اغلبها في :

١- السرعة الفنية. ٢- ندرة التصوير. ٣- ذيوع الأبيات المفردة والمقطعات.

٤- الخطابة المباشرة. ٥- الوضوح. ٦- الجدل والإقناع والاحتجاج.

٧- البساطة والسهولة.

ولعل هذا ما جعل البعض - قديمًا وحديثًا - يتهم الشعر بالضعف في عصر صدر الإسلام وهو اتهام باطل في جوهره، حيث تظل استجابة الشاعر لتجدد إيقاع الحياة وحركة الحدث أمرًا مبررًا بكل ما ينجم عنه من تحولات وتغيرات في حركة الأداء الفني، وهذا ما حدث مع مدرسة المدينة المنورة التي تُعد مدرسة حداثية متجددة إذا ما قيس إبداع شعرائها بنتاج شعراء المدرسة المكية التي التقى على مائدتها شعراء الوثن والشرك مع شعراء اليهود في ضوء العداء الصريح للدين الجديد والرسول الخاتم صلى الله عليه وسلم فكان العداء هو الجامع لأقطاب المدرسة الكبار من أمثال أبي سفيان بن الحارث وعبدالله بن الزبعري وكعب بن الأشرف اليهودي وأمية بن أبي الصلت وغيرهم كثيرون ممن تنكبوا طريق الهداية، وحادوا عن الفطرة السليمة التي أدركت شاعرًا في منزلة لبيد أو الوليد ابن المغيرة وغيرهما.

وصفوة الرؤية هنا أن مدرسة مكة ظلت تمثل الاتجاه التقليدي المحافظ، وكأن شيئًا لم يتغير مع مجيء البعثة النبوية، وكأن أرضًا لم تتزلزل تحت سلطان الجاهلية إلى حيث يكون تقدم البشرية مع خطاب الأمة الوسطية التي جعلها ربها خير أمة أخرجت للناس تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر وتقيم عبادات الله، وتتبارى في طاعته إلى حيث تكون سعادة البشرية في الدارَيْن : الدنيا والآخرة.

ظلت مدرسة مكة تدور في فلك موضوعات الشعر الجاهلي القبلي وإن حدث تغيُّر نسبي - أحيانًا - في الشكل الفني لمواجهة شعراء مدرسة المدينة، ولكن

الحساب هنا يظل للتيار الأغلب، وهو سيادة روح الجاهلية ومنطقها وقيمها على شعراء هذا الاتجاه الذين عُدّوا امتدادًا لوثنيتهم وكفرهم بالإضافة إلى روح العداء الصارخة ضد عطاء الدين الجديد على المستويات الأخلاقية والحضارية. ومن ثم قد لا نشغل كثيرًا بتحليل الظواهر الفنية لدى هذه المدرسة الكلاسيكية بقدر ما يجب من الوقوف عند طبائع التحول في مدرسة التجديد في المدينة المنورة من حيث :

١- دوافع قول الشعر في تبنِّي قضايا الدعوة والداعية صلى الله عليه وسلم.
٢- طبيعة التجارب الجديدة والرؤى والأفكار.
٣- جداول الثقافة التي تضمنت القيم الإسلامية المستحدثة.
٤- طبيعة المعجم ومرجعياته الدينية من النصين المقدسين.
٥- طبيعة المشاهدة والتعايش مع أخلاقيات الرسول صلى الله عليه وسلم.
٦- مستوى التفاعل مع الدين الجديد ونشر قيمه ومبادئه.
٧- درجة القناعة بطبائع التحول والاستجابة التلقائية للمتغيرات الجديدة.
٨- استيعاب صيغ التحول في المجتمع الجديد على المستوى العقائدي والأخلاقي.
٩- تحولات القدوة إلى النبي المصطفى صلى الله عليه وسلم وأصحابه الكرام.
١٠- الالتزام بتعاليم الإسلام في رد العدوان بمثله لا المبادأة بالعدوان.

إلى جانب ما تميز به شعراء المدرسة من الالتزام الأخلاقي بعفة اللسان وتجنب الطعن واللعن وفاحش القول وبذئ الألفاظ، مع حالة من الانضباط الاجتماعي والتصالح مع النفس فكرًا ووجدانًا ومعتقدًا في آن.

من هنا كان للثورة الفكرية والروحية التي جاء بها الإسلام أثرها الجلي في حركة الحداثة الإبداعية التي تعد – بدورها – جزءًا أصيلاً من المكون الثقافي للمبدع فبدأت ثورة القصيدة والمقطوعة والأبيات المفردة على تشابه ظاهر مع حداثة العصر الجاهلي وإن اختلف المحتوى والمعجم والسلوك بحكم العطاء الحضاري للإسلام.

صاغ شعراء مدرسة المدينة المنورة موضوعات الشعر الموروث بمعطيات جديدة على مستوى الدافع والمعجم وأدوات التشكيل الفني والوظائف الجمالية والنفسية والاجتماعية والأخلاقية على نحو ما يمكن تفصيله حول الخصائص الفنية المتحولة في موضوعات المدح والهجاء والرثاء والفخر وحتى الغزل التي نحا منحىً رمزيًا ينفذ منه الشاعر من أزمة الخضرمة إلى حيث تكون الاستجابة لدوافع الشعر دون صدام مع قيم المجتمع الوليد على غرار ما صنعه حميد بن ثور الهلالي في غزله في حمامة على سبيل الرمزية.

أما الموضوعات الحداثية التي لبت مطالب المرحلة فقد بدا فيها الإبداع مقرونًا بالتجديد في الشكل والمعجم والصياغة بحكم جدة الموضوعات ذاتها على نحو ما حدث – مثلاً – في شعر الدعوة إلى الإسلام أو شعر الفتوحات الإسلامية فليس لدى الدعاة أو الفاتحين من فسحة الوقت ما يمنحهم حق الإطالة أو عمق التصوير، أو مراجعة النظم وتنقيح القصيدة، فالواقع يحتاج سرعة البديهة والعفوية والارتجال والتلقائية من وحي اللحظة والحدث، دون أن يعني ذلك – بحال – ضعف الشعر أو خلل ملكة الشاعر على النحو الذي ادعاه بعض القدماء من أمثال ابن سلام والأصمعي وابن خلدون، وبعض المحدثين من الباحثين العرب على طريقة محمد عبدالعزيز الكفراوي ويحيى الجبوري، وعدد من المستشرقين من أمثال نالينو وجروبناوم ونيكولسون وبلاشير ومرجليوث وكارل بروكلمان.

ومع رحلة الشعر عبر الأموية نال الكثير من الوصف له بالإحيائية بمعنى الردة إلى الموروث الجاهلي، أو تجاهل عصر الخضرمة الفنية مع عصر صدر الإسلام، ولعل الأمر يتطلب إعادة النظر في جداول ثقافة شعراء المرحلة والذين مثَّل المعجم الإسلامي مصدرًا أصيلاً من مصادر تشكيلهم العقلي والوجداني، فكان منهم من استكمل الحلقة الثالثة من شعراء الحداثة الجاهلية لدى الصعاليك والحداثة الإسلامية لدى شعراء مدرسة المدينة المنورة، إلى حداثة بعض شعراء العصر الأموي ممن استكملوا حالة السلف الصالح، فصاغوا من المعجم الإسلامي في شعرهم ما يستحق الرصد والتسجيل والاستقراء من صيغ القسم الديني وصيغ الدعاء والعبادات والشعائر والمعتقدات، وهو ما ازدحم به شعر الزهاد في هذه المرحلة على طريقة الإمام الحسن البصري وأبي الأسود الدؤلي والنعمان بن بشير الأنصاري وأمثالهم ممن اهتدوا بسيرة زاهد الأمة الأول النبي محمد صلى الله عليه وسلم واستكملوا مسيرة السلف الصالح في الزهد في متاع الدنيا الزائل والمبادرة إلى العمل للآخرة بالتنسك والورع والتقوى مع الانشغال الدائم بقضايا المصير والأرزاق والتسليم بالقضاء والقدر والاستعداد الدائم ليوم الرحيل.

وهذا يعني أن المعجم الإسلامي لدى هؤلاء يظل مدخلاً رئيسًا لإبداعهم بنفس المعايير التي رصدناها في شعر الحداثة – بوجه عام – من تجاوز فكرة النمط الثابت في فن المعلقة أو الطوال أو حتى في مناطق التصوير والمبالغة ذلك أن قضية التلقي قد ألقت بظلالها على شعراء هذا الاتجاه فجاء شعرهم تقريريًا خطابيًا مباشرًا سهل الألفاظ والتراكيب نادر الصور والخيالات، وهو ما وجد امتداده الطبيعي لدى زهاد العصر العباسي الذي ظهرت منهم بعد ذلك طلائع الصوفية فكانت ثورة الشعر عندهم تجديدًا في المعجم والتشكيل والصياغة حتى

ادَّعى أبو العتاهية أنه أكبر من العروض الخليلي وادعى بعض دارسيه بأنه لم يتجاوز النص القرآني في كثرة اقتباساته منه في شعره، وادعى بعض آخر بأن زهده كان أسطورة اختلط فيها المزدكي بالمانوي بالزرادشتي بالنصراني بالإسلامي وهو ما يحتاج مناقشة وتفنيدًا بالأدلة والحجج والبراهين طالما حرص الشاعر على القول بالتوحيد – لا الاثينية – ولم يشغل بمسألة الخطيئة أو تعذيب الجسد أو غيرها من صور الرهبنة أو تحريم الطيبات التي أحلها الله لعباده فكان زهد الرجل إسلاميَّ المصدر والتوجيه بصرف النظر عما أصابه من صور الإحباط إزاء تجاهل منزلته الإبداعية على غرار هجوم شاعر مثل مسلم بن الوليد على أدائه دون تقرير لطبائع المواقف والموضوعات، وما يتسق مع كل منها من صيغ الإبداع.

من هنا استمرت الحداثة العباسية لدى هذه المدرسة امتدادًا لما سبقها في تاريخ الأدب بدءًا من :

١- الخروج على المألوف السائد في الحياة العباسية بين ضجيج السكارى وعبث المخمورين وثورات الشعوبية والمجان والزنادقة حتى بدا الزهد – في جانب منه – رد فعل لعنف تلك الاتجاهات بأصدائها السالبة في المجتمع العباسي.

٢- الحرص على مسألة التلقِّي وجماهير المتلقين ممن يحتاجون الإفهام الواعي بما يقوله الزاهد دون انشغال بالإبهار والدهشة أو إعمال الذائقة الأدبية الناقدة.

٣- السير على منهاج حركات التجديد المبكرة في سهولة اللغة وبساطة الأداء والحشد القصصي والوعظي والقيمي والأخلاقي، إلى جانب علو النبرة الخطابية بما يغلب عليها من المباشرة والتقريرية.

٤- غياب التصوير وإعمال ملكة الخيال، وهو الاتهام الذي وجه لأبي العتاهية على غرار ما وجه إلى نظيره المبكر لدى حسان بن ثابت في مرحلته الإسلامية وكأن المعجم الإسلامي قد قص أجنحة الخيال لدى الشعراء، والصحيح أن الشاعر لم يكن يعاني من نقص هذه الملكة في مدائحه للرشيد قبل زهده، وكذا كانت مدائح حسان في الغساسنة، ولكنها قدرة المبدع على صناعة ما يسميه علماء البلاغة ملاءمة الكلام لمقتضيات الأحوال.

وتظل مدرسة الزهد العباسي مدخلاً من مداخل الحداثة العباسية التي نهض عليها مع أبي العتاهية طائفة من شعراء هذا الاتجاه من أمثال محمد بن كناسة وعبدالله بن المبارك ومحمود الوراق ومعروف الكرخي وبشر الحافي وشقيق البلخي وغيرهم.

ولا أدل على عمق الاتجاه إلى بدايات التصوف من شعر رابعة العدوية على ما فيه من اليسر والبساطة والتوجُّه المطلق إلى رحلة الحب الإلهي.

أما الحديث التقليدي عن ظاهرة الحداثة العباسية مقرونة بتجديد أبي نواس أو موقفه من الطلل فهذا شأن آخر يستحق إعادة المعالجة، وكذا القول في تجديد الأمويين قبله في شعر النقائض أو الشعر السياسي عبر مدارسه واتجاهاته فهذا ما أحسبه يحتاج المزيد من الدراسة والمراجعة.